

## 丁都賽雜劇雕磚出土の意味

—北宋演劇の流轉を探る—

岩 城 秀 夫

宋から金、金から元へと時代の下る中で、中國の演劇がどのように變容していったか、これは研究者にとつて最も關心事である。

ここでは、開封の名優であつた丁都賽の雕磚が、河南省偃師縣の北宋墓から出土したことに注目し、これを主軸として演劇文化の流傳と變容のかたちを探ることにしたい。

丁都賽の雕磚については、劉念茲氏の「宋雜劇丁都賽雕磚考」（文物、一九八〇年第二期）によると、現物は現在中國歴史博物館の珍藏するところという。雕磚の高さは二八浬、幅八浬、厚さ三浬で、表面に全身像が浮き彫りにされており、磚の右上の隅に「丁都賽」の三字が、長方形の印章のような形で彫られている（圖）。ただ、久しく個人が秘藏していた爲に、文獻に著録を見ず、出土時の狀況が明らかでないのは惜しい。

王國維が『觀堂別集』の「古畫磚跋」の中で、この雕磚が定海の方氏の家藏であるといい、髻の前後が高く、中ほどが低いところから、おそらく女子の纈子髻であり、晉の時代のもものと見たのに對し、劉念茲氏は『東京夢華錄』やその他の資料をもとに、丁都賽は女優であり、且つ活躍の最盛期は宋の徽宗の政和元年（一一一一）から宣和七年（一一二五）に至る間であらう、としている。

とすれば、これは北宋が終焉を告げる直前のことであり、そうした時期に有名な女優の雕磚が造られ、偃師縣で墓中に收められていたというのは、中國の演劇史上、どのような意味をもつものであらうか。

筆者はさきに「關漢卿は解州の人——山西雜劇の大都への流入を考える——」（中國言語文化研究第一號、二〇〇一年七月、佛教大學）の中で、關漢卿を従來大都の人として來た通説に、疑問を投げかけるとともに、山西の鹽商が演劇文化を大都に運ぶのに、一役買っていたであろうと推測した。今回は鹽商のみならず、茶商の存在にも注目し、北宋のあと、金の雜劇が山西で發展した背景に、茶や鹽による富裕な經濟事情が潜んでいるであろうことをも、丁都賽雕磚の出土と併せ論じることにした。

二

俳優の名を冠した雕磚が造られること自體、その俳優が著名であつたことを物語るものであるけれども、さらにそれを墓中に収めていたことは、丁都賽に對して特別な愛顧の情をもつた人が偃師に住み、死後においてすらも、愛顧し續けたいと願ひ、また同時に遺族たちも、墓主が生前同様に芝居を楽しんでほしい、と願つたからではなからうか。

俳優の名を刻んだ雕磚はこの一例にとどまるけれども、河南の地の宋墓からは、このほかにも雜劇の雕磚が出土していることを考えあわせると、開封から西、黄河を溯る流域の地方では、演劇愛好の風が盛んであつたと考えられる。

丁都賽の雕磚の場合、これが開封から運ばれて來たものか、あるいは偃師のあたりで造られたものか、嚴密にいえば、使用されている土質を分析することによつて、制作地を割り出すことも必要かもしれない。

しかし、今はその方途もないままに、丁都賽が開封での名のある俳優であつた點より考察してゆくことにしたい。

丁都賽の名は『東京夢華錄』卷七「駕登寶津樓諸軍呈百戲」にみえる。天子が寶津樓に臨幸して、諸軍が樓の下で演技を繰りひろげるさまを記した中に、二人の田舎者がそれぞれ棒をもつて叩きあう、といった滑稽味の多い寸劇などが行われたことを述べたあとに、次のように記していると

ころがある。

後部にて樂作<sup>お</sup>る。諸軍隊を繳<sup>ま</sup>め、雜劇一段あり。繼いで露臺の弟子 蕭住兒・丁都賽・薛子大・薛子小・楊總惜・崔上壽の輩あれども、後より來たる者は數うるに足らず。

右よりすれば、これら蕭住兒・丁都賽らの六人は、開封での著名な俳優であつたことが知られよう。

注意したいのは、「露臺の弟子」なることが冠せられていることである。劉念茲氏は『東京夢華錄』卷六「元宵」に、「教坊の鈞容直（ぐんがくたい）と露臺の弟子 更互に雜劇す」という記述があるのと比較して、演出の狀況が一致することより、露臺の弟子とは教坊司所屬の雜劇藝人を、民間の雜劇藝人と區別したことはとみており、また入矢義高・梅原郁譯注『東京夢華錄』の同じ條の注（二〇）には、弟子とは、狹義では教坊お抱えの俳優、とくに女優を指す、とし、露臺の弟子というのは、おそらく外教坊に屬する官妓であつて、ふだんは市中の妓館でなりわいをしているもののことであらう、と記されている。いずれにしても、雜劇を演じていた女優と考えてよいであらう。

なお、同書卷五「京瓦技藝」の條には、崇寧（一一〇二—一一〇六）・大觀（一一〇七—一一一〇）以來の在京の瓦肆の技藝について述べた中に、

・ 教坊減ぜられて罷めしとき、並びに溫習するときは、張翠蓋・張成、弟子の薛子大・薛子小・僧伎兒・楊總惜・周壽奴・稱心等 雜劇を殷す。

とある。薛子大以下をさきの寶津樓の條の「露臺の弟子云云」と比べてみると、薛子大・薛子小・楊總惜の名は雙方にみえるけれども、丁都賽の名はみられない。

このことより劉念茲氏は、崇寧大觀の頃には、丁都賽はまだ右の三人に比べて年が若かったが、政和元年（一一一一）以降、北宋末の宣和（一一一九—一二五）に至る頃に著名となつていたのではないかと述べている。丁都賽の雕磚が宋墓より出土している以上、右より時代の下ることはあり得まい。

なお、この雕磚が譚裏を着け、多くの花を頭に插しているのは、雜劇専門の女優であることを示しているとみられており、雕磚が偃師縣の宋墓から出土したことは、この地方まで開封の演劇文化が浸透して来ていたことを物語っている。おそらく演劇人が経済的な援助と關心が得られることによって、いずれ後に述べるように黄河を水運によって溯上し、流域の都市、あるいは農村で上演を繰返し、足跡を印しつつ、西漸したのであろう。

開封の名女優であった丁都賽の評判が、北宋の末葉に偃師まで傳わっていたことは、雕磚の出土が物語るところであるけれども、同時その地に演劇愛好者の多かつたであろうことも容易に想像される。

三

開封から偃師に至る間の黄河流域の宋墓からは、このほかにも雜劇の雕磚の出土が報告されているが、まず第一に注意したいのは、一九八二年四月河南省溫縣の北一杆の前東南王村で發見された宋墓である。

これについては、張思青・武永政兩氏が『中原文物』（一九八三年第一期）に「溫縣宋墓發掘簡報」を掲載したのに始まり、その後、廖奔氏の『宋元戲曲文物與民俗』（文化藝術出版社、一九八九年二月、北京）一四二頁には詳しい紹介がなされている。

廖奔氏によると、右の宋墓は墓室が八角形で、西北面に雜劇圖（圖2）が嵌めこまれている。畫面の高さは九五浬、幅は三八浬で、その上に雜劇の俳優が五人描かれている。畫面の

左端の人物は東坡巾を戴き、翎毛を插し、棒を左手にもち、圓領の長袍を着ている。左から二人目は展翅の幘頭を戴き、笏を兩手で持つて直立していて、一見官人風である。次に三人目、すなわち中央の人物は、幘頭に花を插しており、團扇を手にして體をくねらせ、嬌態を作っていて、女性のようにある。四人目は譚裏を着け、頭の後部に竹の枝を一本插している。左手は腰の佩刀の柄にかけ、右手の親指と食指とを口に入れて、口笛を吹く格好をしている。次に五人目の最右端の人物

は、短衫に帶を締め、兩脚を交叉している。

これらの脚色について、廖奔氏は左より順次に、末泥・装孤・引戲・副淨・副末とみている。ただ、これらがある芝居の一場面を演じているところを、寫そうとしたものかどうかは定かではない。單に脚色の特徴を示そうとしたにすぎないかもしれない。

注意したいのは、右の雜劇圖のほかに、東北壁に樂部圖がみられ(圖3)、六人が描かれていることである。いずれも展脚の幘頭を戴き、うち四人は圓領で大袖の長袍を着、二人は交領で、長い褲子に鞋を履いている。

小道具としては、琴・杖鼓・方響・笛などがみられるが、樂人たちはいずれも演奏を一時やめたような格好である。

樂人は雜劇の俳優の方を向いて伴奏を行う位置にあるけれども、動きはみられず、嚴肅な姿勢で直立している。

墓室の中央に棺が安置されていたと考えられ、棺主は雜劇の俳優と樂人たちを前方左右に観るかたちに、設計されていたことになるであろうか。

このほかに庖廚圖があり(圖4)、廖奔氏が前掲書に掲載する圖版とさきの張思青・武永政兩氏の「溫縣宋墓發掘簡報」を参考すると、ここには五人の侍女が描かれており、うち一人は背丈が低く、下女のようなのである。他の四人は眉根も美しく、ふつくらとした頬をしており、服裝も華美である。

中央に廚案が配置されていて、侍女たちは酒を溫めたり、煮物をしたりしているほか、飄帶玉佩の一人は、料理を主人のもとに運ぼうとしているらしい。

これは明らかに裕福な家庭の厨房の様子を描いていると考えてよいであろう。棺主の姓氏は明らかでないが、生前には宴席を設けて雜劇を観るのを楽しみとしていたのではないか。俳優たちを邸宅に招き入れ、樂人に演奏させ、衣食に贅をつくすような生活をしていただろう、と思わせる。そして死後にも、そうした享樂が續けられるよう、本人も望み、遺族もその

懷いを遂げさせようと考えて、このような墓室を造つて葬つたのではなかったか。

また、一九七八年冬河南省滎陽縣東魏西村の農民が、村北の壇山坡で發見した宋墓の石棺の上に、雜劇の線刻圖があつて(圖5)、これを見ると、さきの溫縣の宋墓とほぼ同様に、邸宅内での觀劇の様子を窺うことができる。

廖奔氏の「滎陽石棺雜劇圖」(前掲書)には、影照とともに詳しい紹介があり、また山西師範大學戲曲文物研究所編『宋金元戲曲文物圖論』(一九八七年、山西人民出版社)にも、影照が掲載されている。ただ、雕磚とちがい、もとが線刻であり、鮮明さを缺くところがあるので、いまは廖奔氏が前掲書一四五頁に掲げる線描圖と解説、また同氏の『古代劇場史』(一九七九年、中州古籍出版社)の第五八圖にもとづきつ述べたい。

石棺は青石で造られており、長さ一米九三浬、幅一米〇二浬、前面の高さ九三浬、後部の高さ六二浬で、青石の棺蓋があり、蓋の中央に、楷書で「大宋紹聖三年(一〇九六)十一月初八日朱三翁の靈、男朱允建」と縦に刻んであるという。

また、棺の前の浮雕には、門額がみられ、門が僅かに開いて侍童が半身をのぞかせているので、棺の中は主人の宅院を象徴している、としている。

棺の右側には出殯の圖が刻されており、左側には主人夫婦が宴を開いて飲食しつつ、俳優に雜劇を演じさせて楽しんでいる様子が線刻されている。

夫婦は椅子に坐り、ともに拱手している。芝居を演じている俳優は四人で、左端の一人は幞頭を着け、圓領で筒袖の長袍を着、腰に帶を締め、右手に杖をもっており、左手で三人目の人物を指さして、叱責しているようにみえる。

二人目はやはり幞頭を着けているが、幞頭の右上が斜に角が突き出たような形をしている。筒袖の長袍を着、拍板らしいものを右手に持ち、三人目の人物の方を向いており、滑稽味を帯びているように思える。

次に三人目は、頂の尖つた冠を戴き、圓領の大袖の袍を着ているが、左肩に大きな補修の継ぎ當

てがしてあるようにみえる。左端の人物に揖をしているような姿勢で、両手で酒壺らしいものを大事そうに持っている。表情は定かでないが、腰をかめており、滑稽なしぐさにみえる。

四人目、即ち最右端の人物は、女性らしい服装である。髪を振り亂して、交領の衣裳で、裙子を着けて正面を向いている。両手の掌を開いて見せているようであるが、あるいは手を拍っているのかもしれない。

これらの様子からすれば、四名の俳優がなにかを演じている場面を描いていると考えられるけれども、定かではない。

こうした俳優たちに對し、主人夫婦の前には長いテーブルが置かれ、上には酒注、碗、箸のほか、饅頭や點心らしいものが置かれている。そして夫婦の斜め右後方には、侍童が立つて控えている。

右の圖と、さきに述べた溫縣の宋墓より出土した雕磚の廚房圖の存在とを、あわせて考えると、紹聖三年の頃、すなわち十一世紀の末ごろに、滎陽縣や溫縣のあたりでは、邸宅内に俳優一座を招き入れ、主人が宴席で觀劇を楽しむ風のあつたことを窺い知ることができる。

滎陽縣の場合は、明らかに朱三翁の生前の生活ぶりを示すものであり、また死後の世界にあつても、生前同様に觀劇が楽しめるよう、息子の朱允が配慮し願望していたことを物語つてもいる。

#### 四

右のほか、偃師縣では一九五八年四月に、酒流溝水庫の西岸で、北宋末の墓から雜劇の雕磚(圖6)が発見されている。

これについては、徐苹芳氏の「宋代の雜劇雕磚」(文物、一九六〇年第五期)をはじめ、周貽白氏の「北宋墓葬中人物的雕磚研究」(文物、一九六一年第一〇期)、また近年では廖奔氏の前掲書に至るまで、幾篇かの論文が發表されており、拙著『中國古典劇の研究』(創文社)の中でもふれた。

雕磚は三片あり、五人の人物が雕られている。

A片では、市井の無頼の徒を思わせる二人の男が雕られている。左の男は腹部を露出し、左手で鳥籠を高く掲げ、右手でその中の鳥を指さしており、右の男は譚裏軟巾に花簪を挿し、右手の親指と食指を口の中に入れて、口笛を吹いている。二人はともに短袍を着、脚絆をつけて足を丁字形に踏まえている。

B片では、花脚幞頭に圓領の長袍を着、帶を締めた人物が、縦長の軸物を斜に開いて持ち、人に見せているような姿勢をしているのが見られる。なにかを紹介するための獨白を述べているようにも見え、軸には、鮮明でないが、繪が描かれているらしい。頭の後部には髻がみえ、足が小さく、蓮鈎の鞋を履いているので、女性であろうとみられている。

C片では、直脚幞頭を着け、笏を手にした官人らしい男が、東坡巾の男と相對している。東坡巾の男は右の掌に包み物を載せているようで、左手は官人らしい男を指さして、話しかけているようにみえる。

これらが、なにかの雜劇の一場面を寫し出そうとしたものかどうか、その點は明らかでないが、北宋末の雜劇俳優の扮装を、ほぼ窺い知ることができる。

なお、廖奔氏の前掲書の「白沙墓大曲壁畫」（第二編第一章第六節）によると、一九五一年滎陽の眞南に當る河南省禹縣白沙鎮の北宋墓から、大曲演奏の壁畫が発見されている。

この墓室は平面長方形で、深さは一米八四浬、幅二米二八浬、高さ三米八五浬で、東壁に大曲を演奏している圖が描かれている。

これは雜劇を上演している場面ではないけれども、女性の服裝の樂人が十一人、男性の服裝をしたのが五人で、樂器は大鼓・杖鼓・拍板・觿・笛・笙・排簫・琵琶がみられ、中央にいる一人が膝を屈し袖を揚げて、舞うしぐさをしている。

この墓からは、隨葬品の中に「紹聖元寶」一枚があつたほか、「元符二年趙大翁布（？）」と墨書した糧袋が、墓道の壁に描かれていたり、買地券の磚に「大宋元符二年九月十日趙□」の文字



がみられるという。元符は哲宗のときの年號で、二年は一〇九九年に當る。

以上の諸資料より考えると、溫縣・滎陽縣・偃師縣、それに禹縣をふくめて、今の河南省北部、北宋でいえば京西北路の黄河沿いの地域において、開封からの雜劇が熱狂的に迎えられていたにちがいない。

とりわけ、丁都賽の名を刻した雕磚まで制作されていたことは、それを思わせるに充分である。

## 五

それでは墓主はどのような身分の人であつたのか。

白沙墓では糧袋や買地券が隨葬されていたというから、地主であつた可能性が高いかもしれない。棺主が裕福な生活をしていたことは疑いを容れないとして、まずは滎陽縣では石棺に雜劇圖が線刻されていたことを想起したい。

『宋史』卷一二四「禮志」二七の「詔葬」の項に、品官の葬禮について、次のように記している。

諸葬 石を以て棺槨及び石室を爲るを得ず。其の棺槨は皆な雕鏤彩畫し、方牖、檻を施すを得ず、棺内に金寶珠玉を藏するを得ず。

これよりすると、當時、品官、すなわち品級のある官員には、石材を以て棺や槨、あるいは墓室を造つたり、棺槨に雕鏤や彩畫を施したり、あるいは黄金や珠玉といった贅澤なものを隨葬すること、を、禁じていたことが知られる。

とすれば、これまで見て來た北宋墓の主人は、そうした禁令に左右されない地主か、あるいは裕福な商人であつたと考えてよいのではないか。

宋代の貴族や士大夫の間で、歌妓を蓄う風のあつたことについては、謝桃坊氏の「宋代歌妓考略」（中華文史論叢、一九八三年第四輯）に詳述されているけれども、右の場合はこれとは全く別

と思われる。

それでは、こうした河南での観劇のかたちに比べて、京師開封での観劇はどのようなものであったのかを、見ることにしたい。

まず、上演されていた雑劇の内容について考えてみるに、『東京夢華錄』卷八「中元節」の條に、

構肆の樂人、七夕を過ぐるより、便ち「目連救母雜劇」を殷す。直ちに十五日に至りて止む。觀る者倍より増す。

とあるのが挙げられる。

目連救母の物語については、趙景深氏の「目連救母の演變」（『讀曲小記』所收）に詳しいけれども、開封での「目連救母雜劇」についての詳細は不明である。

『東京夢華錄』の中で題名の知られる雑劇はこの一例のみであるが、單に雜劇の上演に言及しているところは、ほかに數箇所あり、「元宵」（卷六）では、正月十五日に大内の前に役所の手で山棚（やぐら）が組まれ、群集の前で奇術や歌舞、曲藝などとともに雜劇などが演じられた、と記している。このほかにも雜劇が上演された記録は數箇所あるが、題目については全く記されていない。

「目連救母雜劇」の場合は、唐の變文以來、人口に膾炙している佛教説話を、孟蘭盆會に因んで演じたのであるから、觀客の多かったのも首肯できるけれども、これを以て、直ちに目連が母を救うべく地獄を尋ね歩くところを描いた、たとえば、のちの明の鄭之珍の「目連救母勸善戲文」のような長篇を、通し狂言として七日から十五日まで演じた、と考えるのには、いささか躊躇を覺える。

當時の雜劇は、いずれ後に述べるように一般に笑劇と目されるような發達段階にあつたのであつて、そうした點から考えると、變文、即ち曼陀羅の繪解きに類する形から一步進んで、目連の故事に俳優の所作がなにかついた程度のものが、連日繰返し演じられていたのではなからうか。

もつとも、拙稿「宋代演劇窺管」（中國戲曲演劇研究、創文社所收）でもふれたように、唐の昭宗の光化年間（八九八—九〇一）に「樊噲排君難戲」が演じられた、と宋の錢易の『南部新書』に述べられていて、史上の英雄の故事を扱った芝居が生まれて來ていたことを思わせはするけれども、おそらくは鴻門の會の一場面に限られたであろう。

また、南宋の劉克莊（一一八七—一二六九）になると、鴻門の會から虞美人の最期までを、市優が演じるのを觀た、と「田舎郎事」詩（後村先生大全集卷一〇）に詠じているから、構成も整っていたのであろう。

## 六

ここで參考にすべきものに、宋の張擇端の『清明上河圖』がある。

この圖卷は清明の日の開封の街の賑わいを、克明に描寫したもので、原本は亡佚しているが、清の乾隆元年（一七三六）陳枚らの模寫本によると、その中に雜劇の演じられている様子を描いた個所がある。（圖）

小屋掛の舞臺が街はずれの河畔に組立てられていて、舞臺面は人の背丈よりかなり高い位置にあり、これを取り圍むように群衆が取り圍んで觀ている。その數はおよそ二百五十人、中には樹に登つて見ているものもある。

舞臺の上では、二人の俳優が相對してなにかを演じているらしく、その後には笛を吹くものと胡弓らしい樂器を弾いているものが控えており、向かつて右の揚げ幕（鬼門道）から顔をのぞかせて、舞臺の様子を窺っているものが一人おり、すべて五人である。

このほかに、路傍でなにかを演じている大道藝人も描かれているが、見物人は僅か數人程度であつて、舞臺の方に人氣の集まっていることが知られる。

ここで、さきに述べた河南の北宋墓出土の雜劇の雕磚の類を通して、河南における新しい觀劇のかたちを考えてみることにしたい。

溫縣の北宋墓では、八角形の墓室の壁面に、雜劇圖・樂部圖・庖廚圖が嵌めこまれていたのであり、また滎陽縣の北宋墓出土の石棺には、主人夫婦が宴席で雜劇を観ている線刻畫があつた。

これらは『東京夢華錄』や『清明上河圖』を通してみた、開封での觀劇の様子とは全くちがつていて、いずれも邸宅内での觀劇であることに注意したい。『清明上河圖』には「聖旨」額や「上元及第」額の掲げられた大邸宅も描かれているが、邸宅内での觀劇などは全く描かれていない。

すくなくも開封では、邸宅の内では雜劇が上演されたという記録は、ほかにも見當らないが、しかし、一方、河南では、さきに述べたように邸宅内で雜劇が演じられたという、いわば演劇人と觀客との間での、新しい觀劇形態が生じていた、といえるのではなからうか。

もともと、孟蘭盆や清明の日に、野外の小屋掛けの舞臺に大衆相手の演藝がかけられることは、河南においても當然行われていたはずであり、明や清の時代はいうまでもなく、それ以後も都市と農村とを問わず存續してきた。

しかし、右に見て來たように、邸宅内に俳優を招き入れ、宴席を設けて觀劇を楽しむことが、北宋の末葉、すくなくも溫縣・滎陽縣・偃師縣で行われるようになっていた事實は、輕輕に看過できないのであつて、雜劇なる演劇の本質の變容にかかわる問題として、注意する必要がある。

これは開封で演じられていた雜劇が、河南に傳わつて來るに伴い、地域の經濟とも關連して、芝居の内容そのものにも、變化を生むようになったものではなからうか。

河南にあつては家族一同、あるいは親類縁者らが、一堂に會して芝居を楽しむ風が生じたについては、當然、主人の側になんらかの目的か、ある種の趣旨が存したと考えるべきであらう。いうなれば、上演の内容そのものに對して、主人からの要求、乃至は指示があつたのではないか。どの戲班をよぶかという選定はもとより、上演の劇目もその日の集いに相應しいものが考えられたのではないか。そしてこのことは、雜劇が演劇らしい演劇として、成長していたことと相互に關連するのではないか。

宋の洪邁（一一三三—一二〇二）の『夷堅三志』（壬・九）の「諸葛賁致語」に、叔祖母の誕生

日に邸内で俳優に雜劇を演じさせた、とあり、古い資料として注意すべきものである。ただ、洪邁が生れて三、四歳の頃に北宋は崩壊しているから、いうところはおそらく宋室南遷後のことに屬すると考えられる。

とすれば、河南における邸内での雜劇上演は早い例とみななければならない。

因みにいえば、元に關しては確かな資料を見出していないが、下つて明になると、何良俊の『四友齋叢說』（卷一三、史九）には、弘治十二年の進士で官は工部尙書にまで至つた林庭楫（一四二七—一五四一）が、蘇州の知府であつたときのこととして、毎日家に戲班を招いていたと記しているほか、南京國子監祭酒をつとめた馮夢禎（一五四八—一六〇五）の日記（快雪堂集卷五九）には、邸内での觀劇の記録が多くみられる。萬曆三十年（一六〇二）七月三十日の條には、子の鵷兒の病氣平癒の祝に、親戚を招待し、『蔡中郎』（琵琶記）の芝居を夜半まで楽しませた旨を記しており、十月二十八日の條には、沈二官が内人の誕生祝に、客を招いて呂三班に『麒麟記』を、十一月八日には同じく呂三班に『香囊記』を演じさせたなど、邸内での觀劇の記録が多くみられる。

當時は、葬儀の際にも弔問客の接待に芝居を観せることもあつたようで、小説ではあるけれども、『金瓶梅詞話』第六三回では、李瓶兒の葬儀の行われた日の夜に、西門慶と陳經濟が海鹽腔の俳優をよび、靈前で『韋臯玉簫女兩世姻緣玉環記』を演じさせて、五更に及んださまを描いている。

こうした記述は、明代には多くみられる。戲班の名稱や劇目、上演の日時や場所まで明記されるまでに、演劇が形を整えて來たことを示しているといえよう。

## 七

解州の鹽商が山西の文化を大都へもたらし、引いてはそれが大都での元雜劇の發展につながつたであろうことについては、前掲拙稿「關漢卿は解州の人——山西雜劇の大都への流入を考える——」の

中でもふれたところであるが、ここで再び山西商人の存在に注目したい。

もつとも、山西商人は解鹽ばかりを運んでいたわけではない。茶や石炭、あるいは明礬や鐵などの販賣にも、大きく関わっていた、といわれている。

鹽と茶については、佐伯富博士によつて長年に亘る精確な研究がなされているが、とくに本稿執筆に當つては、「宋初における茶の專賣制度」（中國史研究第一、東洋史研究叢刊之二十一）・「清朝の興起と山西商人」（同上二十一之二）ほか、「中國近世における山西商人」（宋代、一・二・三）」（問題と研究、二〇〇〇年、七・八・一〇月號）より多くの教示をいただいた。

茶の原産地はインドのアッサム地方とされているが、漢の初めには中國に傳わつていたといわれる。

最初四川に入り、その後、長江を下つて、六朝の頃には江南に喫茶の風が廣く普及し、唐の陸羽の『茶經』や李肇の『唐國史補』などによると、唐代には廣範圍に各地で銘茶を産するようになっていたらしい。

次いで宋代には、契丹・西夏・女眞・蒙古などの塞外民族の間にも、茶が普及し、生活必需品になつていたといわれる。

とくに注意せねばならないのは、宋代には茶が專賣になつていたことである。

初めは榷茶法によつて、生産・運搬・販賣など、すべて政府の手で行われていたが、茶商の勢力の伸張や、西夏との戦いのあとの經濟恐慌などにより、收支が合わなくなつたことから、嘉祐四年（一〇五九）に通商法を施行し、商人に茶を拂い渡すときに税を徴するだけになった。

茶商は宋代で最も有力な商人の一つでもあつたといわれており、政府は茶を專賣にすることによつて、中央政府の財源を豊かにするとともに、河北・山西・陝西などの國境方面に軍需品を納入した商人に、茶の販賣を許可し、國防の充實をはかつたので、商人には莫大な利益がもたらされた。

ここで注意しておきたいのは、山西の地が茶を産するに不適であつたらしいことであつて、解鹽のみならず、茶の運搬販賣に關して、山西商人が巨利を博していたことが考えられる。

『宋史』卷一八三「食貨志」「茶法」の條には、

茶の利爲る、甚だ博し。商賈西北に轉ずれば、利嘗に數倍に至る。

とあり、佐伯富博士はとくに前掲「中國近世における山西商人」(宋代一)の中で、「京師の茶商の中に有力な山西商人がいた、という確たる記載は未だ發見し得ないが」と斷つた上で、

國境に軍需品を納入した商人が河東商、北商、其土人などと言われている事實や、或いは山西商人が解鹽を四川に運び、その見返りに茶を購入して西北國境に運致し、莫大な利益を得たという事實などから考えると、京師の取引鋪や茶商の中には、山西出身の有力な商人がいたと考へても不可はなからうと思う。

と述べられている。

『續資治通鑑長編』卷三二、太宗の淳化二年(九九一)六月の條に、太宗のことばとして、

東京(開封)甲兵を養ふこと數十萬、居人百萬。

とみえているから、當時開封は人口百萬の大都市であつた。『清明上河圖』に描かれている繁華のさまも首肯できる。商人の往來も盛んであつたにちがいない。

また『文獻通考』卷一五「征權」二の條に

雍熙二年(九八五)三月、河東北の商人、如し茶鹽を折博するを要めんとすれば、所在に銀を納め、京に赴いて取引を請わしむ。蓋し邊郡の入納算請は始めて此に見ゆ。

征權とは鹽・茶・酒等の專賣をいうことばで、宋代では專賣による國家收入が激増したといわれている。また折博とは商人に物資を官に納めさせ、官よりその價值として他の物品を下げ渡すことをいうもので、右によれば、河東・河北の商人は、その土地の役所に銀を納めたあと、開封に赴いて取引、すなわち約束手形ともいえる茶鹽販賣の許可證の交付を、受けることができたわけである。

このほか、鹽については、解州鹽を京西路(今の河南省の大部分と湖北省の北半部)に販賣しようとするものは、錢を京師の權貨務に納入しなければならなかった。『宋史』卷一八一「食貨志」

下三「鹽法」の條にいう。

天聖（一〇二三—一〇三一）の初め、計置司 茶鹽の利害を議す。因りて言う、兩池の外、商人を募りて南鹽を售る者は、錢を京師榷貨務に入れしむ。

榷貨務とは、宋代、京師に置かれていた役所で、客商が地方に商賣に赴く場合、現銀・紬・絹などを納めさせ、代りに茶引・鹽鈔などを支給していた。兩池については、同じく「食貨志」下三に、「池を引いて鹽を爲る。曰く、解州解縣・安邑」とある。また南鹽については、「凡そ州軍に通商する、京西に在るものを南鹽と爲す」とある。

こうした資料を通して考えると、山西商人が開封と解州の間を、頻繁に往復していたであろうことは、想像に難くない。

山西の商人が解鹽を開封に運び、歸途に茶を西北に運んでいたとすると、往還には黃河とその支流の水運が利用されたこと疑う餘地がない。その旅を通して、京師の演劇文化が山西方面へと流出したのである。路筋に當る河南の聚落も經濟的に生活の餘裕をもつようになり、慶事や弔事など、事あるごとに宗族、あるいは郷黨が相會して、邸内で宴を設け、雜劇を楽しむようになったのではなかったか。

そしてその場合、殷賑を極める開封への憧憬から、おそらく京師の名優のことも話題になり、かくて丁都賽の雕磚の隨葬をも行われるに至ったのであろう。

なお、田仲一成博士の『中國演劇史』（東京大學出版會）の第四章「元代演劇の形成」には右に關連する詳密な研究がなされているので、併せ讀みたい。

商品は水運によって比較的短時日に送り届けられたであろうが、しかし演劇文化が地方に浸透し、その土地に根を下ろすには、やや多くの日子を要したであろう。

開封の演劇がそれぞれの土地の人びとに迎えられ、受容されて定着し、さらに西に進み、偃師では丁都賽の雕磚が墓中に收められるまでに、その土地の文化として定着した頃、おそらく北宋の命運が盡きたのではなかったか。



それを思わせるのは、現在山西地方で發見されている雜劇雕磚の類が、すべて金墓より出土したものばかりであつて、宋代のものは報告されていないからである。開封の雜劇が山西へと浸透していった頃には、山西は金の治下に入つていたのかもしれない。

## 八

河南省からさらに黄河を溯つた流域の山西省南部地方では、侯馬市や稷山縣馬村など、十五の金墓が發掘調査されていて、うち、馬村の四號・五號・八號墓、化峪鎮の二號・三號墓、苗圃一號墓から、金の雜劇雕磚が出土している。

以下、主として前掲の廖奔氏の『宋元戲曲文物與民俗』、および『中國古代劇場史』（中州古籍出版社、一九九七）・山西師範大學戲曲文物研究所編『宋金元戲曲文物圖論』に掲載の影照などによりつつ、考察を加えることにしたい。

廖奔氏によると、雜劇雕磚の出土した稷山の金墓の墓室の結構は、おおむね同じ形式に設計されており、北壁に墓主夫妻が南面して端坐、もしくは宴飲して、雜劇を観るかたちになっているという。

馬村二號墓(圖8)では四體、三號墓では五體、四號墓(圖9)では前列に四體の俳優、後列には五體の伴奏の樂人、五號墓(圖10)でも前列に四體の俳優、後列に四體の伴奏の樂人、八號墓(圖11)では五體の俳優、また稷山縣化峪鎮の二號墓(圖12)と三號墓(圖13)では、それぞれ五體、おなじく苗圃一號墓(圖14)では四體、いずれも雜劇雕磚が出土している。

右の場合、樂器の伴奏をしているものを除けば、雜劇の俳優は四人、乃至五人である。

馬村二號墓の場合のみ、相互のしぐさから劇中の一場面を思わせるものがあるが、他はおおむね正面を向いて、横に並んでいるのが一般である。

ここで、北宋墓と金墓とから出土した雜劇雕磚を、相互に比較してみると、俳優はいずれも四人、乃至五人で、金の衣裳はおおむね宋のそれを繼承していて、のちにふれる左衽右衽のことを除

けば宋と金との間にとくに大きな差異があるようには思えない。

むしろ幞頭に花や竹枝を插していたり、脚絆をつけていたり、また棒状のものを手に持っていたり、女性らしいのが團扇か蕉扇を手にして嬌態をつくっていたりしているところでは、却て共通性がみとめられる。

そうしたことから考えると、開封から河南を経て山西の地まで運ばれて来た演劇文化は、演出の形式そのものには、根本的には大きな変化のないままに、傳承されて来たといえるのではないか。

北宋では雜劇、金では院本とよんだといわれているので、それぞれが別種の演劇であったかと思われやすいけれども、右に述べた雕磚の相似、また元の陶宗儀が『輟耕錄』卷二五「院本名目」の冒頭で、「金に院本・雜劇・諸宮調あり。院本・雜劇 其の實は一なり」と述べているのよりして、名稱は異なるにしても、院本の演出内容は、實質的には北宋開封以來の雜劇をほぼ繼承していたと解してよいであろう。

このことについて、田中謙二博士は「院本考―その演劇理念の志向するもの―」（田中謙二著『集第一卷』）の中で院本と雜劇が異名一體であるとし、いずれも脚色が限定され、その種類が一致すること、また宋の周密の『武林舊事』卷一〇「官本雜劇段數」の脚本名二八〇篇と、元の陶宗儀の「院本名目」の七四八篇の中で、六六篇の題名がほぼ一致することを挙げておられる。

確かに宋金の雜劇雕磚の間に近似性の認められることは事實であるが、しかし、全く変化がなかったかといえ、必ずしもそうではない。やはり金では、宋とちがった新しい動きを見せるようになっていたのである。

その一つは、衣裳の着付のちがい、すなわち左衽に着るか右衽に着るかのちがいであり、いま一つには脚色の排列位置に變化がみられ、それが雜劇の性格に變化を生じたことと關連しているのではないか、ということである。

まず、左衽についていえば、侯馬市の黃氏金墓より出土した舞臺模型（圖5）をみると、最右端に立っている戲俑は、左衽に衣裳を着ているのが、明確に認められる。

また稷山縣化峪鎮の三號墓(圖13)では、中央の道化役を思わせる男が、やはり衣裳を左衽に着ている。

これは金の女真族の習俗と關わりのあることと考えられるのであつて、かつて拙稿「道化役の扮装」(拙著『中國古典劇の研究』第一部第三章)の中で述べたことがあるので詳しくは併せ参照されたい。元來漢民族の間では、左衽を夷狄の風俗であるとして卑しめていたのであつて、『論語』「憲問」篇にみえる孔子と子貢の問答は、人のよく知るところである。

しかし金の習俗は左衽であつたから、漢服を禁じ、漢人を官に任じた際も、髪は髡髮にし、衣は左衽に着て、任地に赴かせていた。

金墓より出土した雜劇雕磚に左衽がみられるのは、俳優が金の習俗にしたがつていたことを示している。

次に考えねばならないのは、脚色の排列位置についてであつて、道化役や敵役を思わせる風體の人物と、官人風の人物との並んでいる位置が、宋金元と時代の下るに従つて、變化しているのが認められることである。これは雜劇の本質が次第に變化したことを示す重要な意味をもっているのではないかと考える。

いまこれを北宋墓について見ると、溫縣前東南王村出土の雜劇雕磚五體(圖2)は、すでにふれたように、中央に位置するのは、幞頭に花を挿し、扇を手にして體をくねらせている、女性らしい人物である。これに對して、展脚幞頭に大袖長袍を着用し、兩手で笏を捧げ持った、一見して官人と思われる人物は、左から二人目におり、中央ではない。

また優師縣酒流溝水庫の宋墓より出土した三片の磚に雕られた五體の俳優像については、周貽白氏、および廖奔氏の前掲の論著の圖版によれば、中央には縦長の軸を開いて人に見せるようなしぐさをしている男がおり、直脚幞頭を着け、笏を手にした官人風の男は、最右端に位置している。

次いで眼を金墓に移すと、稷山縣化峪鎮の2號墓(圖11)と三號墓(圖13)では、官人風の人物は最右端にいて、中央にいてのは、いかにも道化役を思わせる市井人風の男である。

また稷山縣馬村の四號墓(圖)では、さきにふれたように前列に俳優四體、後列は樂人五體が並んでいるが、官人風の俳優は最右端である。同じく五號墓(圖)では、前列四體のうち官人風の人物は最左端に位置している。

右に挙げ得た例は多くはないけれども、單に排列の順序が、偶然そうなっているのだ、とはいひ難い。當時の演劇の本質を解く鍵がひそんでいるのではなからうか。

いま假りに俳優を舞臺に並ばせる場合を考えてみるに、當然、主役をつとめるものが中央に配せられ、脇役、端役はその傍らに控えるのが、通常の認識ではなからうか。

すくなくとも北宋から金にかけての演劇にあつては、官人に扮する脚色は主役ではなかったと考えられる。

九

北宋における雜劇の演出形態を記録したものはみられない。ただ、南宋の雜劇に關しては、吳自牧の『夢梁錄』卷二〇「妓樂」や、耐得翁の『都城紀勝』、また金の院本については、さきにふれた陶宗儀の「院本名目」の記述を通して、類推するほかはない。

吳自牧は脚色に關して、

雜劇中、末泥を長と爲し、一場ごとに四人、或いは五人、先ず尋常熟事の一段を做す。名づけて豔段と曰う。次に正雜劇を做す、通じて兩段と名づく。末泥色主張し、引戲色分付し、副淨色、發喬し、副末色打諢す、或いは一人を添う、名づけて裝孤と曰う。

と述べ、陶宗儀は、

國朝にては、院本と雜劇と釐めてこれを二にす。院本は則ち五人、一に曰く副淨、古はこれ參軍という。一に曰く副末、古はこれを蒼鵲という。鵲能く禽鳥を撃つなり、末副淨を打つ可きの故に云う。一に曰く引戲。一に曰く末泥、一に曰く孤裝(裝孤の誤か)、又たこれを五花鬘弄という。

右の記述は、これまで見て来た宋金の雜劇雕磚の脚色脩が四體、または五體であつたのと一致する。

ここで、裝孤について注意したい。明の周憲王朱有燾の『太和正音譜』の「詞林須知」に「孤」について、場に當りて官に粧おう者」と注しており、これまでの雕磚の中で、官人風と記してきたものが、正にこれに當るであらう。

いま假りに、これを元の雜劇の脚色に照して考えるならば、當然正末が扮して然るべき官人風の人物が、最右端や最左端に立つていて、丑や淨が扮するに相應しい風體の男が、中央に位置しているということになるう。

これは一般の通念からすれば、いささか奇妙にも思えるけれども、北宋や金の演劇にあつては、一體主役とはどのような性格のものであつたのかと、改めて考えさせることにもなるう。

ここで注意したいのは、そうした段階の演劇では、主役が固有の名前をもった可能性は、どちらかといえば、乏しいであらうことである。このことについては、前記拙稿「關漢卿は解州の人」の中でも述べたことがあるが、あたかもわが能狂言のシテとワキ、大名と太郎冠者のように、滑稽なやりとりをすることが、それ自體が主であつて、その人物が歴史上の著名な何某でなければならぬ、というようなことは、些かもなく、むしろ滑稽な筋立、笑いをよぶ科や白に重點があつたのではなからうか。

しかし、もし主人公に歴史上の著名な人物を据えるとすれば、當然その芝居は、その人物にまつわる構成をもつたものに、變化するはずである。

たとえば、『武林舊事』の「官本雜劇段數」の中に、「相如文君」なる作品があるが、これは司馬相如と卓文君にまつわる話を扱っていることが明らかであり、演出のかたちは定かでないまでも、題名が内容と相關するようになったことを示すものである。

一方からいえば、主人公が無名人であれば、確とした史上の物語につながるはずはない。

こうしたことから考えると、『東京夢華錄』にみえる「目連救母雜劇」は、主人公と話の内容を

窺知できる芝居である。唐の變文以來、人口に膾炙している佛教説話が孟蘭盆會の際に、とくに群集の前で演じられるということで、人氣があつたのであろう。

しかし孟元老が、これ以外の雜劇について、全く題名を記していないのは、「目連救母」を唯一の例外として、他にはまだ歴史上の著名人が表立つて登場する作は乏しく、おそらく笑劇の段階を出ていなかったのではないか。

ところが、金も時期が下ると、ただ一例ではあるが、俳優の序列に變化の生じていることを思わせるものが出土している。

一九五九年山西省侯馬市の西三里、牛村古城の南の金墓より發見された、舞臺模型の雕磚(圖17)である。これについては、道化役と思われる人物は、五體並んでゐる俳優の最右端におり、中央に配せられてゐるのは、官人風の人物である。

この墓は金の大安二年(一一二〇)十一月初一日に、董明がその兄の董玘堅を葬つたとされてゐるものであつて、金の後半になると、元曲の正末に當たるような人物を主役とするように、芝居の内容が變化して來たのではなからうか。

雜劇雕磚における道化役的な人物と、官人風の人物との間にみられる排列位置の變化は、演劇自體の本質に變化を生じた一證と考えられるのではなからうか。

このこと、さらに山西省新絳縣吳峪庄にある元墓(圖18)について考えてみたい。至正十六年(一二七九)十一月十六日に衛家が合葬した墓であるが、出土の雕磚はすべて七片である。最左端と最右端の磚には、それぞれ樂器を奏する人物が二名づつ雕られていて、中間の五片に俳優の像が一體づつ雕られている。

中央の磚には展脚の幞頭をつけた圓領長袍の官人らしい人物が雕られており、他の四片はやや不鮮明であるけれども、衣裳も短く、社會的地位も低い市井人のようにみえる。

このほか新絳縣寨里村の元墓出土の雜劇雕磚五片(圖17)がある。墓は元の武宗の至大四年(一一三一)に造られたものというが、やはり中央の位置を占めてゐるのは、官人風の人物である。

このように見て来ると、金から元へと時代の移るにともない、官人風の人物が、脇役的な位置から、中央の主役の位置に移動していることが認められる。

時期的には宋から金、金から元へ、また地域的には開封から河南を経て山西へと移る間に、笑劇的な段階の芝居から、演劇らしい構成をもつ元曲のかたちへと、進展していったことが窺われるようであり、これはさらに、山西省洪洞縣の廣勝寺明應王殿の壁畫(圖11)によって確かめることができる。

この壁畫は畫面も極めて大きく、劉念茲氏の「元雜劇演出形式的幾點初步看法——明應王殿元代戲曲壁畫調査札記」(戲曲研究、一九五七年第二期)によると、縦が四米十一浬、横が三米十一浬といい、描かれている人物の身長は、おおむね一米七〇浬を越えている。

色彩も施された立派なもので、畫面の上方に楷書で、「堯都見愛、太行散樂忠都秀在此作場、泰定元年四月日」と記されている。泰定元年は一二三四年であって、時期的に言えば、元曲がかなり發展していた頃である。

壁畫そのものの詳細については、姑く置くとして、描かれている人物についていえば、前列に並んでいる五人の俳優のうち、中央に立っているのは、官人らしい人物である。おそらく正末である。これはさきの雕磚を通しての推論を補強することになるであろう。

なお、この壁畫中の人物その他については、左衽と關連して、前記拙稿「道化役の扮装」、また「中國古典劇の歩み」(ともに拙著『中國古典劇の研究』所收)の中でも述べたことがある。

以上、本稿では北宋開封の演劇文化が、鹽や茶を賣買する山西商人の經濟力を底邊にして、主に水運によつて流域の地方に足跡を留めつつ、黄河を溯上し、年月の経過、時代の流れとともに、演劇として次第に成長し、整った形のものに發展していったのであろう、と推論した。

しかし、なお検討の及ばなかったものに、南宋の文物資料として知られる晉府舊藏の雜劇絹畫二幅(圖19, 20)と四川省廣元市の宋墓より出土の石刻雜劇圖(圖21, 22)がある。

前者については前掲拙著『中國古典劇の研究』の中でもふれたことがあるので、参照されたいが、二幅ともに色彩が鮮明であり、二人の人物がなにかを演じているさまが描かれている。芝居の一場面であることは明らかで、一幅(圖<sup>19</sup>)について周貽白氏は「眼藥酸」であろうとした。いま一幅(圖<sup>20</sup>)については詳らかでない。今後の調査を俟ちたい。

廣元市出土のものでは、〇七二醫院出土の石刻雜劇圖(圖<sup>21</sup>、<sup>22</sup>)二面があり、A面では左に直脚幞頭に四襖衫の男がおり、右の長袖の男に揖をしている。B面には三人の男が杖鼓と齊築と太鼓で伴奏している様子である。

C面は平民らしい二人が、いずれも圓領窄袖の袍服を着、大石の上に腰を掛け、左の男は右手の食指と中指で、右の男を指さし、なにか憤っているようである。大石の後には數株の太い竹がみえる。

D面は展脚幞頭に、圓領大袖の服裝の二人の官人らしいのが、向いあつて揖をしている。

これらの絹畫や石刻圖は、ともに二人の俳優が相對して、なにかの雜劇の一場面を演じていると思われる。その點でこれまで見て來た雜劇雕磚とはちがつており、對象となつた芝居自體にも、笑劇よりは一步進んだ内容と構成をもつようになっていたことを物語っているのなからうか。

なお、廣元市出土の石刻にみられる雜劇俳優の衣裳は、河南・山西出土の雕磚のそれとの間に差異をみとめがたい。相互に關連のあることが考えられるのであつて、これについては、廣元市が四川省北部、陝西省境と極く近く、寶雞市のあたりで黃河から分かれて南下し、重慶に向う嘉陵江沿いの都市であることよりして、ここにも佐伯富博士の説かれた解鹽・川茶を運搬販賣した山西商人の存在に、注意を向けたいが、調査はまだ充分でない。



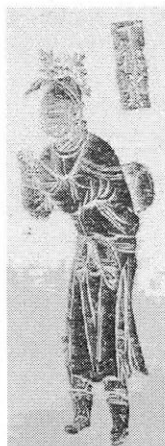


图1 宋杂剧艺人  
“丁都赛”画像砖

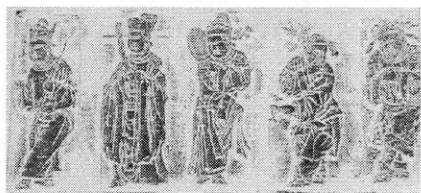


图2 温县前东南王村宋墓杂剧砖雕

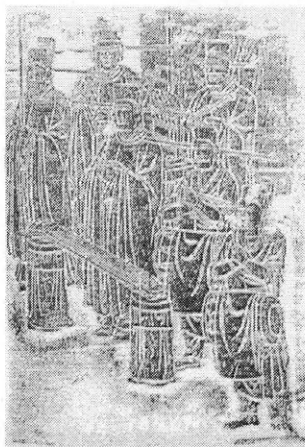


图3 温县宋墓乐部砖雕

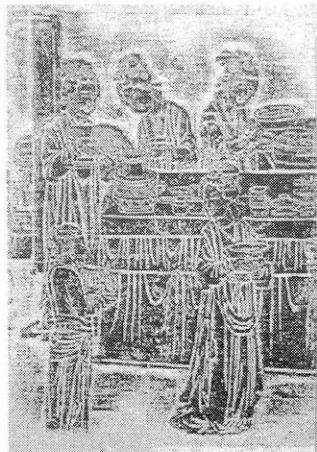


图4 温县宋墓庖厨砖雕

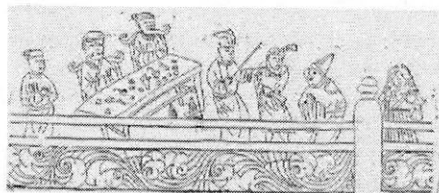


图5 石棺左侧宴饮杂剧图

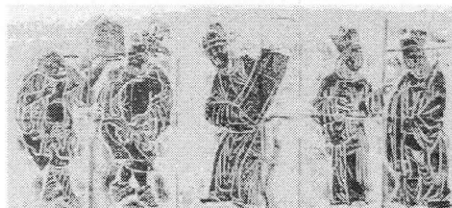


图6 偃师县酒流沟水库宋墓杂剧砖雕

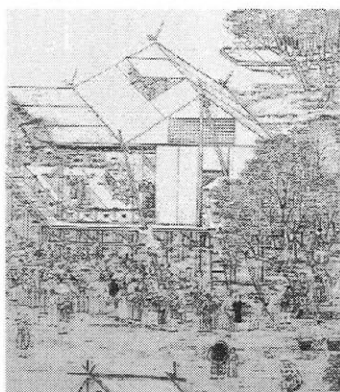


图7 清明上河图



图8 稷山县马村二号金墓杂剧砖雕

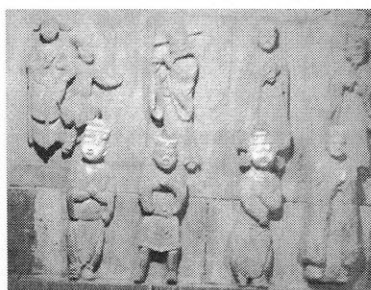


图9 稷山县马村四号金墓杂剧砖雕

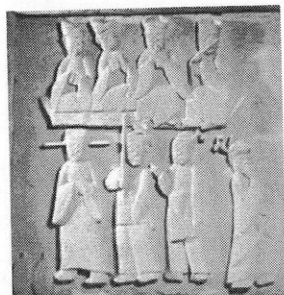


图10 稷山县马村五号金墓杂剧砖雕



图11 稷山县马村八号金墓杂剧砖雕



图12 稷山县化峪镇二号金墓杂剧砖雕

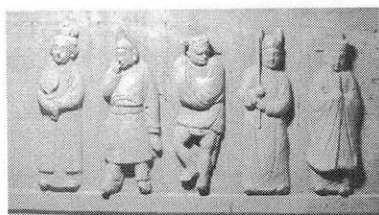


图13 稷山县化峪镇三号金墓杂剧砖雕

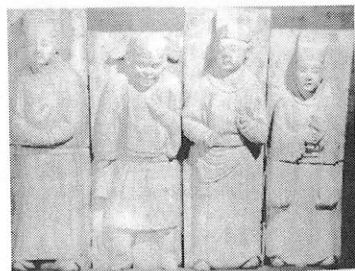


图14 稷山县苗圃一号金墓杂剧砖雕



图15 侯马市金代董墓砖雕戏台戏俑



图16 新绛县吴岭庄元墓杂剧砖雕



图17 新绛县寨里村元墓杂剧砖雕

图  
18

洪洞县霍山明应王殿忠都秀作场壁画

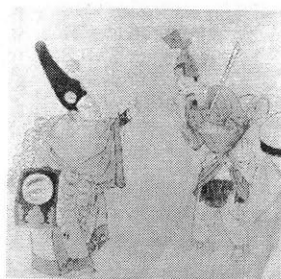
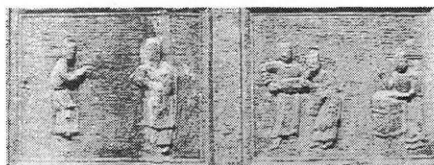


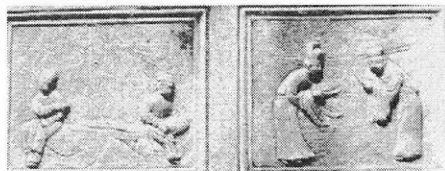
图19 宋杂剧《眼药酸》绢画

图  
20

宋杂剧绢画



A B  
图21 广元市072医院宋墓石刻杂剧图



C D  
图22 广元市072医院宋墓石刻杂剧图